

nos, cuellos alargados u ojitos de almendra, pero ellos toman contenido y expresión con una línea dinámica (no contorsionista) rigurosamente controlada y depurada, que no se subordina a la anécdota sino la integra, superándose ambas. Por eso no se nos ocurre decir y no podemos decir que Modigliani se repite en el sentido peyorativo del término, porque tampoco ha estereotipado figuras e inclusive, su modo tiende a la destrucción de la figura, lo que no preocupa a Alonso por decadencia o comodidad.

Omitamos analizar, porque excedería las páginas de nuestro comentario, otras limitaciones evidentes de las obras expuestas: por ejemplo la torpeza en conseguir trasladar una configuración de una situación a otra y expresemos, en síntesis, que Carlos Alonso no ha obtenido siquiera una relación simple entre cosas representadas, no pudiéndose, por

lo tanto, hablar de relación entre elementos visuales puros.

—Pero Safons, ¿cuáles son, entonces, los méritos reales que usted asigna a Alonso?

Un fermento de línea, espacio, volumen y expresión, que debe y tiene que aflorar mediante un cambio de actitud. Alonso debe hacer un autoanálisis de su obra con intención de madurez y con sentido de vocación. Debe despreocuparse de hacer todos los años una muestra monstruo que sólo le significa antecedentes, de tanto valor como las condecoraciones diplomáticas. Becas, viajes, delegaciones, amigos complacientes, críticos preocupados de su propio prestigio no deben interesarle. Debe ir hacia su obra, ganarla con humildad, en conocimiento y participación. Será la base de una conquista real, que nosotros aplaudiremos sin reticencias. ♦

música

el misterio de la atlántida

● CARLOS PEMBERTON

Los últimos años de su vida los dedicó Manuel de Falla a la composición de "La Atlántida", obra que a su muerte quedó trunca. ¿Cómo sería esa partitura final que tantos años le llevó al maestro? Ese fue uno de los misterios más intrigantes para los músicos en estos últimos tiempos. ¿Cuál sería el idioma utilizado por el compositor? ¿Tal vez el ascético de su "Concierto para clave", el arcaico del "Retablo de Maese Pedro", o uno más suntuoso como el del "Amor brujo"? Se sabía que la obra había quedado como un rompecabezas, con fragmentos orquestados hasta en seis versiones diferentes o distintas melodías para un mismo trozo. Existían partes en las que estaba indicada la melodía, pero

sin el texto; otras llevaban marcado el carácter que habría de dar a un determinado pasaje, pero carentes de música; en fin, quedaban manuscritos a los que había que unificar, seleccionar y terminar. Esta fue la labor de Ernesto Halffter, compositor español, sobre quien recayó la inmensa responsabilidad de terminar la obra más importante de Falla. Hasta qué punto "La Atlántida" es de Falla y de Halffter, se ignora por el momento y sólo se podrá saber el día en que se publiquen los originales y se comparen con la partitura final.

La obra, inspirada en un largo poema de Jacinto Verdaguer, ofrecía mil dificultades para su traslación a la escena. Falla seleccionó los fragmentos que más

le interesaron dándoles un orden que no siempre es el de Verdaguer (pero a nuestro juicio más inteligible) y agregando inclusive un fragmento de Alfonso el Sabio para la "Salve en el mar". El texto de Verdaguer es difícil para su comprensión, y tan lleno de incidentes, tanto simbólicos como de acción, que convierten a "La Atlántida" en una especie de Tetralogía wagneriana condensada en tres actos, lo que significa un constante desfile de situaciones a lo largo de sus tres actos.

Hasta el momento sabemos que el prólogo de la obra —salvo compases finales del "Himno Hispánico"— pertenece casi por completo a Falla, lo mismo que el tercer acto; de modo que donde tuvo Halffter que enfrentar las mayores responsabilidades fue en la segunda parte de "La Atlántida".

Falla quería que la obra tuviera el carácter de una ópera en la que, según sus palabras, "los personajes debían entrar, cantar y salir de escena" y también pensó que, dada la mezcla de carácter religioso y por momentos popular, podría representarse en iglesias y plazas. Llegó a expresar deseos de que esta obra fuera estrenada en el teatro Colón, pero las vueltas del destino quisieron que las primeras representaciones se llevaran a cabo en Barcelona (donde sólo se ofrecieron fragmentos que constituían la mitad de su obra), traicionando el idioma elegido por el compositor (catalán); luego, en la "Scala", donde se representó en italiano y con cortes. (Halffter indicó dos cortes posibles, pero los italianos hicieron además otros dos) y luego en los EE. UU. en versión de concierto bajo la dirección de Ansermet, quien dijo que en "La Atlántida se encontraba mucha de la mejor música del siglo". Pero en Norteamérica se suprimió también el segundo acto, de manera que recién la versión estrenada en el Teatro Colón ofreció, por primera vez, esta obra en su forma total y en el idioma original.

Los problemas que plantea la resolución escénica de la acción son incontables. Falla especificó que esta obra era una "especie de misterio que tenía lugar en una catedral que se modificara". Y fue en esto donde el Teatro Colón demostró el alcance de sus recursos e inteligencia. Aprovechando los errores de los otros teatros (en la Scala el coro tenía dificultades, y en Berlín —donde fue cantada en alemán— debieron agrandar, a último momento, la boca del escenario para ubicar a los coristas), nuestro coliseo ubicó al coro en dos masas ubicadas a los costados, luego de resolver los problemas principales que residían en dejar lugar para la acción y la iluminación, ya que debido a las múltiples proyecciones no se debía incomodar a la masa coral ni ésta a su vez ser un inconveniente para el juego lumínico; inconvenientes estos que fueron salvados con especial mérito. Otro problema residía en la cantidad de escenarios que debían sucederse, sin casi tiempo material para los cambios y que se resolvió utilizando las proyecciones mencionadas. Finalmente, luego de más de cincuenta ensayos del coro —que lleva sobre sus espaldas el mayor peso de la obra— se llegó al estreno.

Confesamos que nuestro primer contacto con la obra durante el ensayo nos dejó con un cierto sentimiento de indiferencia, sintiéndonos tal vez defraudados. No era eso lo que esperábamos. Sólo en el segundo acto encontramos fragmentos que nos llamaran la atención, pues el resto nos pareció largo, pesado y aburrido. Demasiado coro, demasiados fragmentos estáticos. Pero "La Atlántida" no es obra para una sola vez. No se entrega tan fácilmente. Requiere una y otra audición y todas de ser posible. Y así, poco a poco, como una flor que se abre lentamente, va naciendo "La Atlántida", sobrecogiéndola con la imponente y trágica nobleza de sus primeros acordes (algo brahmsianos); con la triple línea vocal del monstruo de tres cabezas, con la

frescura sensual de las melodías cantadas por las Hespérides, la calma que respira el fragmento de las estrellas, los hallazgos sonoros de la máquina de viento para el dragón, el pseudo-murmurar del coro en los atlantes, la inocencia y pureza de la canción popular que entona la Reina Isabel, la magia encantada que respira el ambiente luego de la "Salve en el mar"... En fin, que luego de asistir a todas las funciones de esta obra, no podemos librarnos de su extraño influjo. Ciertamente es que el idioma musical no es muy original: por aquí se escucha al mar de Debussy, un Amanecer de Ravel, unas Hespérides que parecen salidas de Wagner y que no terminan de decidirse por ser niñas-flores o hijas del Rin, fragmentos de un Stravinsky temprano; pero también está la mano de Falla: austera en el coro, popular en el aria de Isabel, arcaica en ciertos momentos que parecen escapados del "Retablo de Maese Pedro"...

Existe por momentos en "La Atlántida" una cierta impresión de fragmentos que se hubieran unido entre sí; tal vez Falla los hubiera solucionado en forma distinta de haber podido completar su obra; pero tal como está debemos aceptarla y es una obra que merece todo nuestro respeto.

La versión del Teatro Colón fue desde todo punto de vista digna del mejor elogio. Tal vez las proyecciones distrajeran algo, hipnotizando la atención que se escapaba por una tangente que no era la musical. Por momentos convenía elu-

dir la presentación para poder concentrarse a fondo en la música, que estuvo regida por la batuta de Juan José Castro a quien cupo la fortuna de dar a conocer la obra. La orquesta sonó bien en todas las funciones, y el coro, aun cuando no tuvo buen desempeño en todas las audiciones (llegó inclusive a desafinar en conjunto en varios fragmentos de la penúltima función), estuvo a la misma altura.

Angel Matiello fue el narrador e interpretó su larga parte con la calidad que es habitual en él. Marta Benegas, como la Reina Isabel y Noemí Souza, como Pirene, tuvieron a su cargo los dos restantes papeles de importancia, ya que todos los demás son muy breves. Cabe además mencionar a Nilda Hoffman, África de Retes, Susana Rouco, Carmen Burello, Carmen Morra, Tota de Igarzábal y Sofía Schultz, quienes dieron toda la frescura necesaria al pasaje vocal de las Hespérides. Los escenarios de Basaldúa fueron sobrios y ofrecieron apropiado marco a la obra, especialmente en tres pasajes: el árbol de las pomas de oro, y los dos momentos de la nave de Colón, que fueron verdadero hallazgo. La puesta en escena de Louis Erló nos pareció algo pobre en cuanto a ideas y de escaso gusto el momento de los indios en América. Pero consideramos que son puntos menores en cuanto al esplendor de la partitura, que creemos debió haber recibido una mejor acogida por parte del público que no se mostró muy entusiasta en general. ♦

música grabada

● **OSCAR FIGUEROA**

A pesar del acostumbrado receso que en toda actividad musical se produce durante el verano, en nuestro país, se ha acumulado un con-

junto de ediciones que revisten interés. Comentarlas todas en este número exigiría más espacio del que disponemos y por lo tanto hemos realizado una selec-